İNSAN

AYLIK FİKİR ve SANAT MECMUASI

HİLMİ ZİYA ÜLKEN
SABAHATTİN KUDRET
ORHAN VELİ
PERTEV N. BORATAV
MUSTAFA SEYYİT
YAŞAR ÇİMEN
M. NİYAZİ AKINCIOĞLU
ANDRE MALRAUX
HASAN TANRIKUT
CAVİT YAMAÇ

SAYI
24 — 25

KURUŞ
30

İ N S A N

Sahibi ve umum neşriyat müdürü:

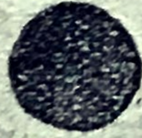
HİLMİ ZİYA ÜLKEN

Muhabere ve havale adresi:

İstanbul, Posta Kutusu 278

A B O N E :

Senelik 240, altı aylık 120 Krş.



İNSAN

Sayı : 24 - 25 Ağustos 1943

Destan ve İnsan

III

Hilmi Ziya ÜLKEN

Büyük destanlar her zaman yeni bir dünya görüşünün ve amelî bir hikmetin tercümanı olmuşlardır. Destan muharrirlerinden "Cihantre,, bir kısmının ümmi (1) bir kısmının ama (2) olması gündelik hayatın aldatıcı vakalarına ve ilmin sun'î ve mücerret şemalarına gözlerini yummuş, fakat kalb gözlerini bütün kuvvetiyle realiteye doğru açmış olduklarının alâmetidir. Hakikatte onlar zamanları ilmine nüfuz etmiş, siyasî aksiyon içinde yoğrulmuş ve tarihi kaderin çizdiği yolları önceden görmek ve göstermek kudretinde olan insanlardır. Bu bakımdan onlara amelî feylezof ve peygamber dense yeridir.

Homeros oyuk göz çukurları içinden çok uzakları gören bir âmâ suretinde tasvir edilirdi. Yunan ve Mısırın ilmini tahsil ettiğine dair hiç bir malûmat olmadığı halde eserleri devrine hakim bir dünya görüşü olduğunu gösteriyor. Tanrılar ve insanlar âlemi arasındaki çarpışma artık Yunan düşüncesinin eski şark tesirinden kurtulmıya başladığını ve insan ihtiraslarının kadere karşı meydan okuduğunu ilân etmiyor mu? Yunan mucizesi, aklın zaferini ilimde, felsefede ve sanatta ispet ederken insanlık tarihine yeni bir mission'la geldiğini ilk defa İliada'nın ve Odysseusun kahramanlarında haber vermiyor mu? Sophoches'in Chiro'ları, Euclides'in "aksiyomlar" ı Eflâtun'un İdea'ları ve Pidias'ın mâbetleri tabiat üzerindeki bir akıl hâkimiyetinin âbideleri olarak meydana çıkarken filizlerini daima bu Akdeniz destanından almış değil midir?

Enkidu'nun ölümü üzerine hayatın sırrını aramıya çıkan ve boş yere âlemleri devreden Gilgameş'in çok eski Summer destanında da başka bir dünya görüşünü bulmamak kabil değil. Kaderle akıl arasındaki dramın henüz keskinleşmediği bu devirde insan gücünün yaratabildiği yeni amelî hikmet ancak buraya kadar gelebiliyordu. Bugünde hâlâ şarkın tabiat sırları karşısında hayret ve yeisle dolu hikmet buradan gelmiyor mu?

(1) Muhammed, Homeros, ilh.
(2) Homeros, Miltin.

Yazılı bilgi ilerledikçe destan yazanın işi güçleşiyordu. Dante evvelâ bir feylezof ve siyasî idi. Aristo'nun derin tetkikinden geçmiş, siyasî felsefeye ait mühim bir eser olan Monarchie'yi yazmış, guelfe gibelin farkları arasındaki ihtiraslı çarpışmalar içinde ruhu olgunlaşmş ve bütün bu tecrübelerin ve bilgilerin verdiği derin bir hikmetle Divina Commedia'yı meydana getirmişti.

Haçlı seferlerinin verdiği büyük tecrübeye zamanımızın bütün ilmini katan Turquato Tasso de ondan geri kalmamıştır.

Bacon'un Shakespeare olduğu iddiası ne kadar fantazi olursa olsun zamanın ilmi ve dünya görüşiyle dolu olduğuna, bütün dramlariyle bir Epopée meydana getirmiş olan büyük şairin eserinden iyi şahit mi olur? Feylezafla destan şairinin bir şahısta birleşmelerine ne güzel misal Voltaire.di. On sekizinci asır rasyonaizminın büyük mümessili Henriade ve La Pucelle adlı eserlerinde düşünülmüş ve plânlaştırımış Fransız destanlarının örneklerini verdi. Fakat bu eserler, lüzumundan fazla tenkid fikri ve kuru bir zihniyetçiliğin destan şairinden beklenen derin kuvveti nasıl öldürdüğüne dair en beliğ misallerdir.. Şairden asıl beklenen ve amelî hikmeti olmadan en geniş bi bilgi ve en keskin bir zekânın bile bu yolda nasıl mat olacağına yine ondan iyi misal bulunamaz.

Buna karşı Goethenin dayandığı Spinoza ve Wagner'in temeli olan Schapenhauer felsefeleri onlar için yaratıcı kuvvetler olmuştur. Çünkü yaşanmış bir felsefe ve amelî bir hikmet olan "Faust,,, Spinoza'nın mücerret felsefesini insanlığın destanı haline getirdiği gibi; Schepenhauer'in hayat felsefesini Niebenlungen'lerin amelî hikmeti ile birleştiren Wagner de sahneye konmuş destan parçaları olan operalarında ne Klopstack'ın, ne Hebbel'in erişemedikleri bir kudret. te Alman Epopée'sinin en yüksek örneğini vermiye muvaffak oldu.

Romanı destan haline getiren yeni san'atkârlarda ötekilerden farklı değildir. Jules Romain, Les Hommes de bonne Volonté'nin büyük çapta plânını kurabilmek için uzun bir tefekkür ve felsefe hazırlığından geçti. Rus destanını yazmıya teşebbüs eden Cholkhov'ın fikrî hazırlığı ne olduğunu bilmiyoruz. Fakat her romanı yeni insanlığın bir destan parçası olan Andre Malraux'nun esaslı bir fikir hazırlığından geçtiğine "sanat psikolojisi,, "yakın ve uzak şarktan tasvir,, gibi eserlerinden verdiğimiz parçaları kâfi bir delildir.

Destanların dünya görüşü mazi hayranı ve muhafazakâr değil, fakat daima gözlerini ileriye çevirmiş ve insanlığın gebe olduğu yeni devirleri sezen, insanları ona hazırlıyan görüşlerdir. Nesilden nesile geçerek ataların hatırasına bağlanmayı temin eden töre destanlardan hakikî ve yaratcı destanları ayıran vasıf budur.

Şüphesiz bunlar da ilk "yakıldıkları,, zaman ileri bir hareketi temsil etmişlerdi. "Oğuz destanı,, nın Türk tarihi için ne kadar ileri bir hareket olduğu, Oğuz'un Türk kabilelerini (Karahan) denen bir istibdat ve tahakküm çenderesinden kurtararak onlara siyasî bütünlük ve kuvvet vemesinden anlıyoruz. Nitekim aynı hikâye Anadolıda Şah İsmail ile babası arasındaki mücadelede yeniden canlanmış görüyoruz. Fakat Oğuz destanı

bir "Tore„ halini aldığı zaman artık donup kalmış, değişmez bir cemiyetin geleneği haline gelmiş ve inkılâpçı karakterini kaybetmiştir.

Dante'nin, Tasso'nun, Geothe'nin eserlerinde de aynı karakter görülüyor. Kendi zamanlarında devirlerni aşan ve inkılâpçı olan bu eserlere artık bugün ayni değeri vermemize imkân yoktur. Ebedî eser olarak ölmezliği karşısında ne kadar hayran olursak olalım, gösterdikleri ilmî hikmetin ardından gitmek artık kabil değildir. Dante'nin ideali olan cenneti-ni bekleyemeyiz. Gothe'nin örnek insanı ilan büyük ambitienx'ye artık hayran değiliz, artık onun desiselerinden ve şerrinden kurtulmanın zamanı gelmiştir. Nitekim H. İbsen'in "Peter Günt„ ında romantik devrin Tanrılaştırılan -bu büyük ambitieux'sinin nihayet kendini ve cemiyeti fesada götüren bir yarı deliden başka bir şey olmadığı görülmüyor mu?

Kaderin mutlak olarak hakim olduğu bir destanın yerine insanın kaderle pençeleştiği bir destan geçtiği zaman artık birincisine geçmiş bir devir gözüyle bakıyoruz. Saadeti ve idea'i yalnız ahirette bulan bir destan yerine cenneti yer yüzüne götürmek istiyen bir destan geçtiği zaman birincisini tekrar dirilmemek üzere tarihe karışmış bulunuyiruz. Fakat bu dünya cennetini yağmacı veya istismarcı bir zümrenin saadetine hasreden ve kâşanelerini yalnız onlar için kuran bir destan yerine dünyayı büyük kütleler için yani herkes için cennet haline getirmek istiyen bir destan geçtiği veya geçmek istediği zaman, artık ister istemez birincisini arşive koymuş, ona yalnız tarihi bir değer gözüyle bakarak ondan bir daha örnek almamak lâzım gelecektir.

İşte insanlığı destanı şimdi bu merhalede bulunuyor. Hakikî bir destancı Heredia'nın Les Trophées.'si veya Agrippa d'Aubigne'nin Les Tragiduquesi gibi mazi hayranlığında kalan şiirlerle kanmaz. O kaybolmuş ve bir daha dirilmiyecek bir dünyanın hâtıası ve tessüfü içinde yaşamıyacak; tam tersine olarak, kendisine hasret çektiğimiz ve insanlığı daha geniş ideallere götürecek ~~bir~~ dünyayı eserinde verecektir. Millî destanlar bugünkü dünyada büyük bir değer kazanmasının sebebi, onların mazi hayranlığını canlandırmasından değil; fakat istilâcı kuvvetler karşısında dayanan kurtuluş hareketlerini temsil etmelerindendir.

Macarların Vladislas destanı, Fini vaların Kalevala destanı bu nevidendir. Fakat bu destanlar insanî bir davanın müdafaası olacak bir seviye ye yükselemez ve yalnızca "ecdat hatıraları„ ve küçük bir kavmin "hamasiyat„ ı halinde kalırlarsa değerlerini kaybediyorlar: Arapların Anter destanı, Kırgız destanı veya bir Battal Gazi'den bugünkü mânasiyle insanî bir eser çıkarmak kabil değildir. Onlar olsa olsa ancak yeni mânası ve yeni ruhu olan bir eserin

içinde unsur olarak yer bulabilirler. Hiç kimse bir Kırgızdestanının veya Hamzanamenin eski dünyaya ait bütün kıymetleriyle beraber bugün yaşayabileceğine inanmamalıdır.. Böyle düşünmek tarihî devirleri ve yeni ihtiyaçlaı inkâr etmek; çadır için de kımız için Türklerin yeni teknikle, yeni bir hayata girmek istiyen Türklere örnek olacağını vehmetmek demektir. Biz bugün yazılmakta ve yazılacak olan destanlarımızın böyle bir havadan uzak olması lâzım geldiğine, insanî mikyasa yüksemedikçe gerçek millî br destan olamıyacağına kaniiz.

Nitekim eski çağların destanları da kendi devirlerinin insanî mikyasına yükseldikleri zaman gerçek değer alabilmişlerdir. İliada'nın büyük değeri Yunanlılara mahsus bir masal olmasından değil, fakat bir Yunan masalı vesilesiyle o günün insanlığına yükselebilen esaslı bir temaya İnsan ve Kader münasebetine ulaşmasındandır.. Nitekim bu işi göremiyen bütün destanlar yalnızca Ethinigue değeri lan bir takım hususî folklor malzemesinden ibaret kalmışlardır. Destanı bu ikinci mânada anlıyanlar ya ondan hiç bir şey meydana getiremiyecek, yahut da bu malzemeyi ancak irticaî harekte yarayan eserler içinde kullanacaklardı.

Destancının elinde malzeme, ressamın boyası ve mevzuu gibidir. O bu malzemeyi kendi maksadına göre istediği gibi kullanacaktır. Her milletin kendine mahsus kulağı, "deyiş tarzı,, dilinin "deruni bir ritmi,, vardır. Bu incelikler onun folklor ananelerinde, ata sözlerinde, tekerlemelerinde (deyiş) lerinde görülür. Yeni sanatkâr kendi dünya görüşünü ve gözleri istikbale çevrili olan amelî hikmetini destan haline getirirken bu unsurlardan istifade eder. Onların yardımile halkın diline nüfuz eder; onların yardımile büyük kütlelerin ruhuna karışır ve (insanî) olmak kıymetini kazanır. Destan yazanların eski dille ve halk musikilerile büyük alâkaları bundan ileri gelir. Bu alâka ne kadar derin ve içtense eser o kadar muvaffak olmuştur. Fakat bir eser ki yalnız bu motiflerin ibarettir. Ve onların sürükleyip getirdiği ölü değerlerin havasında yaşar; böyle bir eserin hakikî sanat dünyasında yer almasına imkân yoktur.

Halk ağzı ve folklor motiflerile yakından bağdaşamıyan bir destan tecrübesi "mücerred,, in kuru havasında boğulup kalmıya mahkûmdur. Bunun en yüksek zekâlardan biri tarafından en elîm tecrübesini Voltaire gösterdi. Artık hangi ideal namına olursa olsun bu tarzda bir destanı tecrübeye kalkmamalıdır. Öyleyse yazılmakta ve yazılacak olan Türk destanlarının hakikî değeri olması için bu iki çıkmazdan kendilerini mutlak olarak kurtarmaları lâzım gelir.

Hilmi Ziya Ülken

Kitabei - Sengi - Mezar

Tüfeğini depboya koydular,
Esvabını başkasına verdiler.
Artık ne torbasında ekmek kırıntısı,
Ne matrasında dudaklarının izi.
Öyle bir rûzigâr ki;
Kendi gitti,
İsmi bile kalmadı yâdigâr.
Yalnız şu beyit kaldı,
Kahve ocağında hattı destiyle:
"Ölüm Allahın emri,
"Ayrılık olmasaydı".

Orhan Veli

FOLKLOR HAKKINDA

Pertev N. Boratav

Folklor deyince, hem bir ilim hatıra gelir, hem de bu ilmin mevzuu olan maddelerin bütünü anlaşılır. Türk folkloru deyince de, sadece Türk halk kültürüne ait mahsulleri değil, aynı zamanda bu mevzular üzerinde çalışan ilmi anlıyoruz.

İşte bu ikinci mânasile Türk folklorunun, yakın bir mazisi vardır. Folklor ilmi, ancak halka ait ve halk için bilgilerin bir memleket kültürü içinde yer almağa başlamasından sonra ortaya çıkabilirdi. Nitekim Avrupada da öyle olmuştu; folklor en genç ilimlerden biridir; doğum tarihi olarak 1846 gösterilir. Memleketimizde de, ancak Tanzimattan sonra, müsbet olsun, menfi olsun, bazı hükümler verilmesine vesile olarak folklor mevzuları münevverlerimizi ilgilendirmeğe başlıyor. Fakat folklorun, iyi bir ilim şubesi olarak mevcudiyeti ancak 1908 inkılâbından sonra kabul edilebiliyor.

Bu tarihten başlıyarak, bu ilimden bahsedildiğini işidiyoruz. Türk ilim ve tefekkür muhitinde ilk bahsedenler Ziya Gökalp ile Rıza Tevfik olmuştur.

O zamandanberi Türk folkloru, memleketin kültür hareketlerinin içinde bulunanlar için belki hissedilir derecede büyüyüp gelişmede: Hâlâ folklor kurumlarımız, ve tamamile bu bilgi şubesinin araştırmalarına hasredilmiş dergilerimiz yoktur. Fakat Türkiyedeki fikir hareketlerinin dışında kalanlar herhalde Türk folklorunun 1908 denberi çok terakki ettiğini görmektedirler. Hattâ biz d bir an için, içinde bulunduğumuz mu hiti objektif bir gözle dışarıdan sey retmek gayretini göstersek, bunı teslim ederiz. Tanzimattan başlıya rak folklor mevzularına karşı yukarıda söylediğim gibi müsbet olsun menfi olsun, münevverler arasında bir alâka uyanmıştı.

Meselâ Şinasi, Vefik paşa, Ahmed Mithat efendi ata sözlerini, Çaylak Tevfik, Nasrettin Hoca fıkralarını topluyorlar. Öte taraftan, meselâ Nâmık Kemal, Recai zade Ekrem gibi muharrirler, Avrupa edebiyatı nevilerini müdafaa ederken, klâsik Türk edebiyatı mahsullerile bir arada, halk edebiyatı ve halk sanatı mahsullerini de istihfafla görüyorlar. Bunları, folklor ilmi mevzuubahs olmasa bile, hiç olmazsa folklor mevzularına müsbet olsun, menfi olsun, o devrin alâkasına misal diye gösterebiliriz. — Tanzimat devri için böyle... 1908 den sonra folklorun — yahut o zamanın tâbirile halkiyatın — bir ilim olduğu ileri sürülüyor. Ziya Gökalpın talebesi olan nesil içinde, üstadın, tarihte, dilcilikte, edebiyatta, sosyolojide olduğu gibi, bu yeni ilim sahasında da verdiği işarete uyanlar, ve tetkiklerini bu sahaya da, çevirenler oluyor: Bu devir, asıl tetkik sahası başka olan araştırıcıların, çalışmalarının bir parçasını folklora hasretmeleri devridir.

Bizim nesil, Ziya Gökalpın fikri hayat bakımından torunlarının neslidir. Sevinçle kaydedebiliriz ki, bu ne-

silde, kendini tamamile vermiş kimseler pek az olsa bile, çalışmalarının ağırlık merkezi folklor olanlar epey çoğalmıştır. Belki bunlar arasından ilerde tamamile kendini folklora vereceklrede çıkacaktır.

Memleketimizde folklorun tarihi bu kadar yeni olunca, tabiî olarak folklorun meseleleri de tamamile halledilmiş olamaz. Bir ilmi tam mânasile tesis etmeden, o ilim disiplininin çerçevesi içine kendi mevzularımızı koyup onlar üzerinde çalışmağa başlamadan garp kitaplarından öğrendiğimiz şeylerle, bir takım meselelerin münakaşasını yapmak, Molyer'in komedisinde, külâhın heyeti mi demeli, sureti mi? diye söz yarıştıran allâmelerin çekişmesi kadar boş ve gülünç olur.

Memleketimizde folklor çalışmaları çoğalacak, folklorcular çoğalacak o zaman Avrupa folklorcularının meseleleri bizde de yeniden ele alınacak, yahut da yeni meseleler ortaya atacaktır. Bunun içindir ki, burada, folklorun, mevzuları, sahası ve diğer ilimlerile münasebetleri ve hudutları hakkındaki münakaşalar üzerinde fazla durmıyacağım; bu gibi meselelere kısaca dokunup geçeceğim.

***

Umumiyetle garta folklorun mevzuları ve sahasını tayin hususunda iki anlayış vardır.

Birinci anlayışa göre, folklor yalnız, ileri medeniyet seviyesinde bulunan,yani yazılı edebiyata sahip olan milletlerde, daha geri merhalelerde kalmış halk tabakalarının, maddî olsun, manevî olsun kültür tezahürlerini, kültür mahsullerini tetkik eder. Yazılı kültürü olmıyan cemiyetlerin maddî, manvi kültür mahsullerinin tetkiki etnografyanın işidir.

İkinci anlayışa göre ise gerek, geri bir medeniyet seviyesinde kalmış, yani yazılı edebiyata sahip olmıyan cemiyetlerin, gerekse ileri medeniyet seviyesindeki cemiyetlerin geri merhalelerde kalmış tabakalarının manevî kültürlerinin, yani itikatlar hurafeler, teamüller, âdetler, merasimlerin, ve umumiyetle halk edebiyatile halk müziğinin tetkiki folklorun işidir. Maddî kültür tezahürlerile, yaşayışlarının umumî şekilde tasviri, etnografyaya düşer.

Garp folklorcuları arasında yavaş yavaş bu ikinci anlayış galip gelmek istidadını gösteriyor. Zira, bu tetkik kadrosuna göre, yeni zamanların ilim çalışmalarında istenen derin ihtisaslaşma mümkün olacaktır. Manevî mahsullerin tetkikini yapacak olanlarla ev tipleri ev eşyası, istihsal vasıtaları ve işlerini ve buna benzer maddî kültür tezahürleri üzerinde araştırmalarda bulunacak olanların ayrı ayrı şekilde yetişmeleri icap eder. Böylece, herbiri kendi işini daha iyi başaracak folklorcu ve etnografyacı, birbirini tamamlayacak şekilde çalışmak imkânını bulacaktır.

Esasen folklorun şu veya bu mevzuları kendi sahasının dışında bırakılması demek, bunlardan tamamile ilgisini kesmesi demek değildir. Asrımızın ilim zihniyeti ihtisaslaşmayı emrettiği kadar, bir ılmin, kendine yakın diğer ilimlerle işbirliğini de aynı derecede şiddetle emrediyor. İşte burada, ikinci bir meseleye, folklorla diğer ilimlerin münasebeti meselesine gelmiş oluyoruz.

Folklor, birçok ilimlere malzeme hazırlamak, malzeme vermek mevkiindedir. Sosyoloji, etnoloji, tarih, psikoloji, filklorun malzeme verdiği ilim şubeleriidr. Yani, bu ilimler, birçok meselelerde izahlar yapabilmek için folklorun topladığı misalleri, vardığı neticeleri kullanırar.

Diğer taraftan, folklorda, kendi meselelerinin aydınlatılması için, yahareket noktası olarak, yahut da tetkiklerine ilk esas zemin olarak, bütün bu ilimlerin vardıkları neticeleri almak zorundadır. Meselâ: Bir köyün veya kasabanın folklorunu araştırırken, elbette oraya ait daha ev-

vel yapılmış sosyoloji, etnografya tetkiklerine baş vuracağız. Etnoloji bize o halkın kavmî bünyesini, demek ki, tetkikini yaptığımız millet içinde, umumî vasıfları bakımından mevkiini, sosyaloji, insan cemiyetleri için müşterek olan örneklerden hangilerine girdiğini, sosyal teşkilâtlarını, müesseselerini, etnografya, maddî kültürünü uğratacak. Bizde bu ilm - lerin verdikleri neticelerden istifade etmek suretiyle, o köyün veya kasabanın folkloruna ait topladığımız malzemeyi kıymetlnedirebileceğiz .

Hasılı, folklorun bütün sosyal ilimlerle sıkı bir münasebeti vardır. Yalnız bunu, herkes folklorcu olur, yahut da ayrıca folklora ve folklorcuya lüzum yoktur şeklinde anlamamak icabeder. Folklorun da kendine göre meseleleri vardır. Bir çok mevzuları belki meselâ etnoloji, sosyoloji veya edebiyat tarihile müşterektir; fakat bu fizik ile kimyanın mevzularındaki iştirake benzer. Bu iki ilim maddenin tetkikini yaparlar fakat birincisi maddenin kendi aslî terkibini değiştirmeden geçirdiği değişmelerin incelenmesini, ikincisi ise maddenin terkip değiştirmelerinin tetkikini üzerine almıştır. Bunun gibi insan kültürünün tezahürlerini şu veya bu şekilde, şu veya bu gaye için tetkik etmek ilimlerin mevzularını birbirinden ayırmaktır.

Halk ilimleri dediğimiz, itikat, an'ane ve hurafelere bağlı ve pratik neticeleri olan folklor mevzuları ele alınırsa, ilimlerle folklorun münasebetleri başka bir safha gösterir. Burada, muhteif ihtisas sahiplerinin kendi folklorlarını yapmaları zarureti vardır: Halk hekimliğinin tetkiki için şüphesiz folklorcu kadar doktor ve eczacı olmak lâzım gelir. Ziraat tekniklerini bunların ayni zamanda ziraat teknikleri gibi.. Bun - larıda tetkikler, tetkik edecekler ziraat teknisyenleridir. Halk hukuku - teamül hukuku - hukukçulraın folklorudur.

Şu halde, öyle sahalar var ki, buralarda folklorcu ihtisas işi olarak yanız malzeme toplamak mevkiindedir: Şu son saydığım halk ilimleri ve halk mukayeseleri yapmak ve neticeler çıkarmak - yani ilmî inşa - muayyen tekniğiyle alâkası olduğu için - en iyi ilimlerden folklora gemiş ihtisas sahiplerinin işi olur.

Diğer taraftan, yalnız kendi disiplini içinde yetişmiş folklorcuların işi olan sahalar da vardır; İşte, dinî, sihrî inanışlar, hurafeler, merasim - ler, oyunlar, halk an'aneleri bir yanda, öte yanda da, bütün zengin müfredatiyle halk edebiyatı, hem malzeme toplama işi, hem de tetkikler, izahlar bakımından müstakil folklor sahasını teşkil eder.

* * *

Şimdiye kadar üzerinde durduğum meseleler daha fazla folklorcuları meşgul eden meselelerdir. Şimdi, herkesi ilgilendirmesi gereken bir nokta, yani folklorun umumî kültür hayatımızdaki mânası ve ehemmiyeti üzerinde duracağım.

Meselâ, tıp ilminin lüzumu, gayesi, ehemmiyeti, ilmî faydası hakkında vazih fikirlerimiz vardır: Deriz ki tıp hastalıkları iyi etmek, insanları bunlardan korumağı gaye bilen bir ilimdir.

Folklor gibi sosyal ilimler ilk bakışta bize, amelî faydaları bulunan iimler gibi görünmezler. Cemiyetlerin tekâmülü, geçmiş zamanlardaki dallerini, müesseselerin tarihini, halkın kültür mahsullerinin nasıl olduğunu, ve oluştuğunu öğrenmek, tarihî ve sosyal hakikati ortaya koymak gibi, sadece ilmî tecessüsü tatmin etmeğe yarar işler sanılabilir.

Böyle bile olsa, ilmî reaiteyi öğ - renmek de az ehemmiyeti olan bir iş değildir. Gerçekten, bir milletin nazarî ilimler sahasındaki terakkisi, teknikte, insanlığı, daha rahat, daha iyi bir hayata götürmek için yapılmış işlerdeki terakkisinin ölçüsü olarak görülebilir. İnsanların maddî ve amelî bilgiler sahasında ilereyip ma.

nevî - nazarî ilimler sahasında geri kalabileceklreine dünya tarihinden bir tek misal gösteremeyiz. Kaldı ki, sosyal ilimlerin belki ilk bakışta amelî ve hayatî faydadan mahrum gibi görünmeleri de bir şey ifade etmez: Hakikat hiç de böyle değildir. Fizik, kimya gibi bilgi şubeleri de, maddeye ait sırf ilmî hakikatleri meydana çıkarmağa çalıştıkları müddetçe nazarî değil midirler Buna rağmen, onlar, kimyagerlik, mühendislik, tıp gibi daha terkibî ilimlerde, amelî bir gayeye çevriliyor, bu ilim ve teknikleрin elinde insanlığa yarayacak hale sokuluyorlar.

İşte folklar gibi sosyal ilimleri de, essüs etmemiş, dağınık bir halde bir terkipçi ilim'in tabir caizse "sosyat tıp" ın ilk hazırlayıcı ve yardımcı şübeleri saymak lâzımdır.

Biz, içinde yaşadığımız cemiyetin saadeti için, sağlığı için faydalı olmak istiyorsak, onun mazisini ve halini tanımamız gerektir. Cemiyeti islâh etmek, dertlerine çare bulmak, onu öğrenmekle mümkündür. Demek oluyor ki, bize cemiyeti öğretecek bilgiler, hiç de sadece ilmî tecessüsü tatmin edecek bilgiler değil, amelî ve hayatî gayeleri olan bilgilerdir.

Folklar bunlar içinde çok ehemmiyetli bir yer işgal eder; çünkü sadece cemiyetin geçmişini değil, bugününü de öğretir.

Burada bir noktaya işaret etmek isterim: Çok defa folklar çalışmalarında halk sanat ve kültürünün, halk ananelerinin, en eski, en orijinal, bozulmamış mahsüllerini aramak temayülü vardır. Hakikî folklorcu, bu yanlış düşünüşten kendini kurtarmalıdır. Bir çok folklar mahsülleri hâlâ cmeiyet iinde fonksiyonları olan mahsüllerdir; böyle olunca da eski şekil ve bünyelerini çok değiştirmişlerdir. Biz sosyolojiye malzeme olarak folklar mahsüllerini araştırıyor ve inceliyirsak, bu türlü mahsülleri de ihmal etmemeliyiz. Meselâ, bir türkünün 300 sene evvelki şekli kadar, ayni türkünün, yeni zamanların şartları içinde değişmiş yeni şekli de dikkate değer, Birincisinin kıymeti tarihî mukayeselerimiz için mühimdir: ikincisi hem eski şekln tekâmülünü göstermesi dolayısile folklar mahsüllerinin oluş seyrini çizmeğe yarayacaktır, hem de bugünkü cemiyetle halk edebiyatı mahsüllerinin münesebetini tespit etmemize imkân verecektir.

Keza bir muhitlerin halk edebiyatı mahsülleri üzerinde yaptığı "bozucu" tesirleri de ehemmiyetsiz telâkki edip bir folklor vakasını "bu bozulmuştur" diye ihmal etmemeliyiz. "Bozulma,, folklor mahsülleri için zaten tabiî ve mukadder bir şeydir, mesele bu bozulma âmillerini, ve bunun sosyal şartarla ilgisini tesbit etmektir.

Bir tek folklor mahsülünde çok defa ayrı ayrı zamanlar, içtimaî muhitler, ve çeşit çeşit sanatkârların psikolojik hususiyetleri tabaka tabaka veya kucak kucağa yaşarlar. Folklorcunun vazifesi, bu mahsülü "aslî" şekline irca kadar, bu tabakaları ayırmak ve bunları da tetkiklerine mevzu yapmaktır. Ancak bu suretledir ki, folklor mahsülleri bize cemiyetin en az tanınan tabakalarına geçmişini ve bugününü öğretecektir. Ferdî sanat mahsülünden bunları ayıran en mühim vasfı da budur.

Halk tabakaları, hakikaten son bir asra gelinceye kadar ilim adamlrı tarafından en az tanınan tabakalardı; halbuki cemiyetin asıl büyük kısmını halk tabakaları teşkil ediyor. Onları daha güzel, daha iyi hayat şartlarına kavuşturamazsak, cemiyetin faydasına iş yapmış sayılabilirmiyiz.

On dokuzuncu ve yirminci asırlar ilminin orijinal başarıları, kendini büyük kalabalıklara faydalı kılmak yolunda olmuştur, sosyal ilimlerde onun içindir ki, eskiden görmedikleri inkişafı bu asırlarda idrak etmişlerdir.

Köroğlu Notları

— 2 —

İşin yüzünü bir çukur aynaya çevirdiler; namuslu bir eşkıya, din ve kanun dışı bir evliya sureti faş oldu; Köroğlu kodular ad...

Ayağımı dağlara uzatmalıyım;
Gayri ben,
Ayvazın malıyım.
Delilerimle dolu
Çamlı belin malıyım.
Çamlı belin karnı kervanla doyar.
Ayvazın davası
Dağlarda kurcalanır;
Zor bezirganın kafası
Köprü başında koparılır.
Söyle bire Hoylu söyle..
Benim şarkım söylene söylene
Görelim nerelere varılır .

Aldı bakalım Hoylu

Köroğlunu beyler Köroğlu yapan,
Ne Çamlı beldir ne de Bezirgan.
Ardında yollar toz, dağlar toz duman;
Köroğlu Ayvazım Ayvazım eder...

Ne ağaya şamar, ne kula tokat..
Olmadı hiç biri bu derde zekat.

Üstünde Gök Tanrı, altında Kırat:
Köroğlu Ayvazım Ayvazım eder..

Söyler de her şeyi iki telli saz;
Zengin, fukara bu sırrı anlamaz..
Kasap derki dostlar: Ayvazım Ayvaz...
Köroğlu Ayvazım Ayvazım eder...

Aldı Köroğlu

Uykunda gördüğün gibiyim:
Ayaklarımda bukağı bakla bakla,
Bileklerimde kelepçe.
Çık karşıma ey aklı selim;
Ya ben seni yine devireyim,
Ya sen beni bir gez olsun hakla.
Gürzüme aklının erdiğindeen uzak dur;
Yine karşıdan yık adamı, diri diri;
Yine ateşle delikle demiri...
Bendeki parçana dönünciye,
Adam oluncıya,
Ayvaza kul edinceye kadar
Senin hasmın,
Bu gördüğün Köroğludur
Ey aklı selim...

MUSTAFA SEYYIT

Luigi Pirandello

(1867 - 1936)

Yaşar ÇİMEN

Luigi Pirandello'nun sanatını ilk defa münekkitlerin gözüne çarptıran eser, 1904 de neşrettiği (İl fu Mattia Pascal) olmuştur. Ayrıca büyük münakaşalara yol açan diğer bir eseri de 1917 de satışa çıkarılan (Cosi é se vi Pare) adlı komedisidir. Pirandelle'yu şödretin en üstün zirvesine erişdireni ise, 1921 de ilk defa temsil edilen (Sei Persinaggi'in cerca d' autore) adlı dramı olmuştur. Bu sonuncu eserin temsilinden sonradır ki tabîler, Pirandellonun eserlerini kapışmağa bağlamış ve bu suretle Piran dello külliyeti mendana gelmiştir.

Müellif, yalnız hikâye ve romanarile şöhret yapmamıştır. Bilhassa tiyatroya ait eserlerinde gösterdiği titizlik ve san'at inceliğile yalnız İtalyan tiyatrosunda değil, Avrupa ve Amerika tiyatro alemlerinde de büyük bir inkilâp yaparak, bitmek ve tükenmek bilmeyen münakaşalara yol açmış ve sayısız perestişkârlar kazanmıştır.

1929 da İtalyan encümeni danişine âza seçilmiş ve 1934 senesinin birinci kânun ayında, tam olgunlaşmış ve en güzel meyvalarını vereceği bir sırada 69 yaşında hayata gözlerini yum muştur. Fakat, ölümü de bir hayli akis uyandırmıştır. Buna sebep de bıraktığı vasiyeti olmuştur. İşte, onun vasiyeti, kendi insan karekteri ve artist çehresini tamamile tebarüz ettirmektedir. Biz, bu vasiyetten bazı satırları alıyoruz:

"Ölümüm sükûnetle karşılansın. Ne dost ve ne de düşmanlarımdan dua diliyorum. Gazeteler ölümümden hiç bahsetmesinler. Ve hattâ siyah çerçeve içinde dahi öldüğümü haber vermesinler. Ne cenaze merasimi istiyorum ne de cemaat. Sakın beni giydirmeyiniz. Çırılçıplak bir yatak çarşafına sarınız. Başucuma ne çiçek koyunuz ve ne de mum yakınız. Mezarıma fakirleri taşıdığınız araba ile beni götürünüz. Cenazemi hiç kimse takip etmesin. Ne akrabam ve ne de dostlarım. Araba, beygir ve arabacı kâfi. Beni yakınız. Cesedim kül olduktan sonra, küllerimi savurunuz. Çünkü, varlığım hiç bir şeyin bu yalancı dünyaya kalmasını istemiyorum. Şayet, bu da mümkün olmazsa, beni kara bir tabut içinde Sicilya ya götürünüz. Ve doğduğum GİRGENdan birini oyarak içine koyunuz. Ve kapısını taşla örtünüz"

İşte, Pirandellonun vasiyetinden aldığımız bu satırları bize, onun hakiki çehresini çizmekte, ve artistliği idrâk suretini göstermektedr. Bu hal de, Pirandelo karşımıza son derece (subjektivist) veya (relativist) umulmadık derecede (sofist) veya (pessimist) olarak çıkıyor. Halbuki o hakikatta hayatı çok temiz görmek ve anlamak isterken, aksine yaşadığı dünyaya karşı, büyük bir itimatsızlık hissetmiştir. Bunun sebebi de; sosyal, moral, dinî ve siyasî ihtiyaçların hududsuz bir surette deforme oluşudur ki, onu sonsuz bir bedbinliğe sevketmiştir.

Pirandello bütün hayatınca doğruyu söylemiğ ve Alah'a sevgisile yağamıştır. Nitekim, ölürken de istediği gibi bir dünyada yağamamasından duyduğu haklı acıdan ğikâyet ederek gitmiştir. Ve, bunun içindir

ki, dünyadan çıplak, fakir ve kimsesiz ilarak gitmek istemiştir. Yaşadığı müddetçe, ömrünün sonuna kadar, kendi san'at telâkkisini başkalarına anlatmakve kabul ettirmek istemiş ve buna muvaffak olamayınca, ümitsizliğe kapılmış ve her şeyden içtinap ederek kendi acısile yaşamışdır. Hayatında yalnız çocukları sevmiştir.

İşte, bunun içindirki, Pirandello'nun hayatı çok enteresandır. Biz, bu hayattan bir çok elemanlar istihsal edebilir ve onun gizli kalan san'at hayatı ve telâkkisinden örnekler mendana getirebiliriz. Bu elemanlar az olmalarına rağmen bize sonsuz bir feyz verebilirler.

Meselâ: Luigi Pirandellonun AGRİGENTE kasabasında doğması ve çoçukluk çağlarını orada geçirmesi de bize bir çok şeyler ifade ediyor. Akdenizin münzevî bir kıyısında yük selen bu kasaba, bir zamanlar iki medeniyetin hükmü altına girmiştir. Birincisi Yunanlılar ve ikincisi Araplar, Diyalektik, immagination ve sofizim bu her iki medeniyet halkının karakterlerinden fışkıran nesnelerdi. İşte bunları Pirandello da bulmamız, bize bu vasıfların sonradan bu kasabaya yerleşenlere de intikal etmiş olduğunu ispet ediyor.

Müellifin çocukluk çağlarında, mistik tesirler altında kaldığını da didia edemeyiz. Aksi takdirde Pirandel lo gibi fazlasile hassas bir gencin hastalanarak ölümün eşiğine doğru gitmesi lâzım gelirdi. Ayni çağlarda kendisinin çılğın bir aşk geçirmediği de muhakkakdır. Çocukluğunda en fazla sevdiği şey: Şiir ve Tiyatro olmuştur. Netekim, bu sahalarda yabancı kalmamak için Roma ve Bon Üniversitelerine deva metmiş ve AG RİGENTE lehçesile verdiği Almanca bir tezle mezun olmuştur. Genç Pirandello da bazen, fantazisinin zekâsile birleştirdiğini görüyoruz. Belki, buna sebeb de Almanyada tanıdığı bir çok idealist felisiflardır: Kant, Hegel ve meşhur şair H. Heine gibi yakından tanıdığı kimseler. Çünkü o zaman, his ve fantazi bir arada toplanıp (Realist) denilen mefhumu ortaya koyuyorlardı.

Onun husus iyetlerine gelince: Yaradılışı üzerinde tesir eden iki hâdise vardır. Bunlardan biri Almanyaya gittikten sonra Bon'da çılgınca sevdiği bir kıza karşı beslediği sonsuz aşkı unutmak mecburiyetinde kalışı ve bilahıra da kendi doğduğu kasabadan bir kadınla evlenip acı ve son derece azap verici bir hayat yaşamasıdır. Netekim, bunları da (Pasqua di Gea) adlı eserindeki şiirlerinde aci bir şekilde belirtmektedir. Pirandello daima susmuş ve kend kendine varlığı ile mücadele ederek acılarını hiş kimseye sezdirmeden içinde gizlemiştir.

Luigi Pirandello yalnız İtalyan edebiyatının malı değildir. Bütün garp ondan feyizli ilhamlar almışdır. Her memlekette ona ayrılmış bir kürsü olduğu gibi, bu büyük edip Türk okuyucuları tarafından zevkle okunmuş ve tanınmıştır. Bunun en güzel şahidi de her yıl bir yeni eserinin dilimize çevrildiğini görmemizdir.

Pirandellonun dilimize çevrilen eserleri:

Size öyle geliyorsa öyledir.	Piyes.
Dördüncü Hanri.	„
Altı şahıs muharririni arıyor.	„
Çıplakları giydirmek.	„
Güneş ve gölge.	Roman.

Ayrıca bir çok hikâyeleri de mecmua ve yevmi gazetelerde intişar etmiştir.

Bursa

Adını ilk defa
Yedibelâ Rasimin hançerinde okudum.
Çocuktum.
Çatal geyik boynuzu kabzasında
İlk Bursalıyı tanıdım:
"Bıçakçı Remzi" yazıyordu.
Ve kıvrak, söğüt yaprağı çeliğinde
Bir yara izi gibi kazılmıştı: Bursa.
Bilek olursa
— Diyordu delikanlılar —
Nankör değildir Bursa hançerleri.
Ha!. demiye gör, dönmez geri.
Ülfetim böyle oldu, methini böyle duydum.
Sonra büyüdüm,
Kartpostallarda resmini gördüm:
Gök mavi, zemin yeşildi.
Bir başka resimde:
Beş kurnalı şadırvan,
Şadırvan başında beş adam;
— Yeşil başlı ördekler gibi —
Beş yeşil sarıklı
Bursalı
Abdes alırken mürtesimdi.
Ve gök yine mavi, zemin yeşildi.
Nihayet devran
Yolumu Bursaya düşürdü.
Üç aziz bahar,
— Bütün mevsimler dahil —
Üç uzun yıl,
Bursadan gayri cümle dünyada
Beni nâmevcut okudular.
Ve ben mektebinde okudum.
Bir rivayete göre adam oldum.
Bir rivayete göre koyboldum.
İkisi de ayni kapıya çıkar,
Mesele değil.
Mesele şu ki

Bursa eyi, Bursa güzel.
Bursa için destan yazılır,
Bursa için iğneyle kuyu kazılır;
Fakat yalan:
"Bursa'da zaman,
Billûr bir avize,, gibi değil.
Değil ama,
Bir ölmemek arzusu veriyor adama.
Dünyayı bırakıp gitmek haseti,
Yaşamak hasleti,
Dünya sevgisi;
Yeşil yeşil yeşeriyor,
Mavi mavi gülüyor.
Ve sonra "Yeşil" in türbelerinden,
— Daha çok yatsı üstleri,
Yıldızlı gecelerde —
Bir aksi cevap yükseliyor perde perde.
Zamanı evail kokuyor borcu burcu
Yaprak yaprak dökülüyor
İmkânsızlığı ve nimet bolluğu.
Korkunçtur bu saatte ezan sesleri;
Allahla konuşur müezzinleri,
Karşılıklı sâlâ verilir.
Bu saatte Bursadan
İki eli kanda olan insan,
Koltuk değneklerini unutan,
Dost elini kaybeden âma;
Ve herkes
Kaçıp gitmelidir.
Her şeye rağmen dünyayı
Dünya bilmelidir.
Bursa eyi, Bursa güzel.
Eminim ki ben bâsübadelmevt
Orda olurdu:
Yalan yazmasa kitap,
Yıkılmasaydı mihrap!.

M. NİYAZİ AKINCIOĞLU

Garpte ve Şarkta Tasvir

André Malraux **Çeviren: H. Z. Ülken**

Sixtine resimleri veya Rembrandt ın on resmi, bir romanın okunması, bir dramın inkişafı, bir inziva içindeki fetişler, bütün muhayyilenin uyandırdığı şekiller herhangi bir san'at veya güzellik fikrinden daha zihin bulandırıcı bir his doğururlar.

Roman muhayyelenin en vazih uydurmasıdır.Adî bi rzaniye olan Anna Karénine'in okuyucu üzerinde yaptığı tesir nedir? Annanın hayatı, böyle sahnelerin okuyucu kadınların ruhunda uyandırabileceği hatıra, yahut kahraman yerine kendini koymıya onları sevkedebilmesi romandan şu hususta ayrılır: Canlı Anna için, vakalar tabi olacaklardır. Okuyucu için Tolstoyun zihninde onlar cinlere karışmış kimselerdir. Hayatla onun tasavvuru ve temsili arasındaki fark, kaderin kaldırılmasıdır.

Anna'nın veya Agamemnon'un hayatını takip etmek, bir kaderin temsilinde hazır bulumak, asla bu kadere boyun eğmek değildir, hemen hemen bunun aksidir. OEdipe'i sürükliyen karanlık yerde samii cezbeden cihet âdî bir Masochisme'den ve yerlerde sürünen kralların önünde bütün bir anfiteatrın körü körüne duyduğu revanş hissi değil, fakat insanlığın eşareti ve insanların bunu anlamak hususundaki kabiliyetinden ayni zamanda haberdar olmalarıdır. Zira seyirci, trajedi bitince gözlerini oymak değil, fakat tekrar tiyatroya gelmiye karar verir.

Garp medeniyetinin üzerinde kurulduğu ruhî haller bugün trajik ile mukaddesi o kadar ayırıyor ki, biz bunu temsil ile karıştırıyoruz. Eskiden kilise Mystere'leri meydanlarda oynuyordu, ve koro ile beraber temsil ediyordu. Dinî halin hayranlık değil, fakat dua olduğunu biliyordu. Trajik hal sahneden gelmez, fakat transe'den gelir. Muhayyelenin uydurmasından gelmez, fakat fiil (acte)den gelir, trajediden gelmez, kanlı kurbandan gelir.

Ben yine burda, Atride'ler dolayısile, sanat eğer insanın kaderini temsil ederse, insan başlar ve kader biter demiştim. Kader tahlil edilmiş olduğu için mağlûp edilmiş değildir. Şairin hiçbir şeyi halletmediği Tristanda Stendhal'in bir romanı kadar, kudretle tesir eder, halbuki romancı bunu halle o kadar çok uğraşmıştır. Hayat ne kadar iyi "Tasvir,, edilmişse, âlem muhtarlığını ne kadar kaybetmişse kader o kadar fazla mağlûp edilmiştir.

Kader burada sarih bir şeyi örter: insanın kendine yabancı olan ve kendini sürükliyen şeyi, kendisile alâkasız bulunan kozmos ve kendiside fânî olan şey hakkında şuuru; kâinat ve zaman - toprak ve ölüm.

Şüphesiz insanın dramı onu kuşatan ve sürükliyen hayattan çift şuur elde etmesinden ileri gelir. Ben, kendi sesini söyliyen bir plâğı dinlerken onu tanımıyan bir insanın hikâyesini

anlatmıştım; zira herkes kendi kulaklarile yabancı seslerin ihtizazlarını işitir ve kendi boğazile kendi sesini dinler. Ve kendi boğazile ancak kendi hayatının ihtizazını dinler.

Herhangi bir sırla değil; sadece kendi hakkındaki şuurunun ona başkalarından aldığı ayni vasıtalarla verilmiş olmamasındandır.

"Derunî şuur, yalnız lâaklî değildir. ayni zamanda kontrol edilemez. Bu, delininkine benzer, hudutsuz, çok renkli ve bulanık bir tasdiktir. Hayat bazan gayri şuura bazan muhayyeleye, bazan da onu tazammun etmiye pek az elverişli diğer mefhumlara icra edilmek istenir, gayri meş'ur onun oldukça zayıf bir kısmından ibarettir. Hayat bir sistemle tarif edilemez, fakat daha ziyade bir saha ile çevrelenebilir: Bu da insanın hudutlarını kendi kendisinde bulduğu arzular ve iradeler sahasıdır. Ferdin kendi başına ne evi, ne küçük adı, ne sınıfı vardır. Onun hiç bir "içtimaî,, karakteri yoktur. o namütenahidir imkânlar sahasının duyulan vehmidir.

Bizim derunî şuurumuzun mahiyeti ne olursa olsun, ve bu şuur çocuğun veya iptidaînin şuuruna ne derece yaklaşırsa yaklaşsın, onun ilk karekteri eşyaya uymak. Daima onunla révocable olan hayaller ve duyuları yaşamaktır. İçtimaî şuur fiillerin **neticelerini** tazammun ettiği, intikal imkânı üzerine kurulduğu, bir ölüm onunla karanlık bir varlık yahut bir tekrar rdirilme gibi tarif edilecek yerde, onun meydana getirdiği ikame etmek ister. Ayni zamanda hayat sahası, yazdığı kitap, örnek olacak bir jestinin hâtırasile . eşyaya karşı fiiller ve cehitlerle tarif edildiği için, içtimaî şuur esas itibarile âlemin muhtarlığının şuurudur.

İnsanın bu muhtarlığa karşı mücadelesinin mevzuu, mevcudatı ve eşyayı tadil etmiye çalışan fiiller olduğu zaman, onun usulü ilim veya action'dur. Mevzuu şekillerin (formların) tadili eşya ve insan münasebetlerinin tadili olduğu zaman, sanattır.

Ve bütün sanat eşyayı insanın rüyalarının ölçüsüne irca etmiye, âleme insanî bir mâna vermiye —bu şüpheli kelimenin en derin mânasile kaderi tahrip etmiye— o kadar çalışır ki, mazinin eserleri bize onlarda âlemin bir mânasını gördüğümüz zamandan itibaren sanat eseri olarak görünürler; bunun için asırlar kâfidir. Fena bir gotik ne de olsa gotiktir.

Eser zamanda bizden ne kadar uzaklaşırsa, müellif üslûp önünde o kadar silinir: Mısır heykeltraşları, orta çağ heykeltiraşları isimsizlerdir. Fakat Yunanlılar daima böyle değildir; bununla beraber, bir heykel bize göre Lysippe'in heykeli olmazdan evvel Yunan heykelidir. Üslûpları bizden oldukça uzaklaşınca, mazinin eserlerine gûya onların üslûbu sahiplerinin üslûbuymuş, gûya Roman tarzında bir yontmanın heykeltrası roman üslûbu imiş gibi bakıyoruz. Ve bir Rembrandt nasıl Rembrandt ise, yontma heykel (bas. relief) de Roman üslûbunda odur.

Üslûp hakkında her teemmül, "bitaraf bir üslûp,, hakkındaki de.

vamlı vehimle karışık bir hale gelmiştir. Bu suretle hakikî üslûp ve ifade kurulacaktır. Bu vehmin neticeleri nihayetsizdir. Resimde bitaraf şekil yoktur. Ancak bir artistin keşfettiği veya başkaları tarafından keşfedilmiş olan şekiller vardır.

Bitaraf üslûp fikri, hususî ifade ve tefsiri olmaksızın canlı bir modelin kopyası fikridir. Fakat bu kopya mevcut değildir. Eğer resim bahis mevzuu ise, bu vehim ancak çok az miktarda mevzua tatbik edilir: Meselâ profilden ayakta duran bir beygire tatbik edilir de dört nala koşan ata tatbik edilmez. Bir at resmi —ne bir ekol, ne de bir müptedinin ekolü olmamak üzere — cabrè ve cepheden bir at resmi tasavvur edilebilir mi. Resimde, bitaraf üslûp fikri (profil fikrine mübhem olarak bağlı olmak üzere) gölge resimlerin mevcudiyetine çok şey borçludur: Bitaraf üslûp, contour'dur. Yalnız, böyle bir tasvir tarzı insanı sanata götürmez, işarete (signe) götürür Edebiyatta ticarî ve idarî üslüp ne ise resimde de o aynı şeydir; tamamen işaretlerle (signe) işlenmiş olan bir sistem (Hiyeroglifler) bu üslûplarla alâkasız değildir. Fakat onlar ihsasları değil, ancak mefhumları nakletmiye yararlar.

Renk problemlerinin hemen daima şekillerin boyanmasına tâbi olarak vazedildiğini tesbit etmek çok dikkate değer bir noktadır. Bu tıpkı bir musiki psikolojisini besteyle müterafik olan sözlere tâbi olarak düşünmek gibidir. İhtimal rengi şekillerden müstakil olarak işaret gibi kullanmak imkânı da bu bitaraf üslûp vehmine sebep olmuştur: Kırmızı bir perdenin resmini yapmıya mecbur olan bir talebe, tasvir edilen perdenin yüzüne kırmızı boyayı sürer, tıpkı endüstri resminde demir ve çelik levhalarla üzerine mavi renk sürüldüğü gibi. Ve kırmızı burada asla ifade değildir (Hakikî ressam bu perdeyi başka türlü tasvir edecektir).

Sembolik kuvvete malik olmak itibarile renk, ve contour, boyalı resimde işaretin iki sahasıdır; ve heykeltraşlıkta çok daha fazla karışık olursa bu vazifeyi moulage görür. Sırf sanat problemlerinin işarete tâbi olarak vazedilmemeleri, fakat şüphesiz onun üstünde olmaları yüzünden, sanatın mahiyeti ve hakikî problemlerinin ayni zamanda meydana çıkması için işaretle ifade arasındaki karışıklığın ortadan kalkması kâfidir.

Artist şekilleri şekillerin yerine ikame etmek ister. Aynı zamanda hem ihtiraslarını doğuran hayallerin cazibesine tutulmuş olduğu, hem de onları tahrip etmek ihtirasına tâbi bulunduğu için **hayatın** esiri değildir, bir üslûbun esiridir. Alemin bir mâna sahasının esiridir. Duyduğu ve bilmediği bir başkasını yaratmak için yıkması icap eden **mâna âlemi,** kendi ışığı ile aydınlanmış olan bir karanlıkta ilerlemiyen kimse şeklindeki eski temsile benzer.

Her ressam bütün canlı şekilleri tuval'inin iki buduna, her heykeltraş bir hareketi hareketsizliğe irca etmiye mecburdur. Her muharrir bir kesreti kendi seçtiği unsurlara, ve bir uzamı (durèe) lahzalara indirmek mecburiyetindedir. Her sanat bir irca sistemini tazammun ettiği cihetle işaret ve tasarruftur. Sanat yaratışı ilk bakışta göründüğünden daha az ibdadan uzaktır: İnsan kolun yerine koymak için sun'î bir kol değil, ancak la roue de la brouette'i icat etmiye mecburdur. Hayata sahip olmak, hayatı ele geçirmek için,

artist bir tasvir sistemi değil, fakat bir mâna (signification) sistemi, bir üslûp icat etmelidir.

Sanat şüphesiz kavranamıyanın cazibesine tutulmaktan, kopyenin reddedilmesinden doğar. Natürmortun aslında aradığı bu değildir; aslında o hendesî çizgiler veya ilâhlar arar. Taklit etmeksizin tasvir etmek vasıtasını kazandığı zaman taklit edebileceği şeyi bulacaktır. Holanda natürmortunda çizgilerin yaptığı ezelî ânın vehmi, ile modern natürmortta ressamın yazısı bile ayni şeyi vermektedir. Heykeltraşlık bir elmayı en mükemmel şeklile taklid edebilirdi: Fakat bunu yapmaktan daima çekinmiştir. Hattâ bir orta çağ ustası veya Mısırlı batılier için bile bir heykel hareketsiz insandan başka bir şeydir. (Tableau vivant) insan hayatını resimden ve heykelden daha iyi kopye eder. Alemi tasvir etmek bahis mevzuu değildir. Ona sahip olmak bahis mevzuudur.

Binlerce senedenberi insanların etrafında dönüp dolaştıkları birkaç şekil, evvelâ bitmez tükenmez bir şeydir. Bir çehrenin sırrı, onun mümkün ifadelerinin sahasıdır, hayatın sırrı da kendisinde bulunan bütün imkânlardan ibaret olduğu gibi, hiç bir hayat tamamile bilinemez, şüphesiz çünkü o hayattır, ve hiç bir tasvir mekân, zaman ve mahallinde canlı bir şeklin aynı olamaz. Fakat sanatın mahiyeti mekân, zaman ve mümküne tasarruf etmek istemesi ve bunun ancak bir kaderi mâna haline kalbetmek suretile mümkün olacağını bilmesi demektir.

Hayat insandan daha kuvvetlidir, çünkü şekilsizdir, mütenevvidir ve mümtazdır; çünkü kendisinde insanın chaos ve kader dediği şeyleri taşımaktadır. Fakat onun şekillerinden her biri çok zayıftır, çünkü hiç bir canlı şekil, kendiliğinden, hayatı ifade etmez: Eğer bir devir hayatı esaslı olarak ıztırap şeklinde duyarsa, artistin önünden geçen kimsenin çehresi ister istemez ıztıraplı bir çehre olmıyacaktır. Fakat bu çehreyi bir sanat eseri haline getirmek, onu ıztırap kelimeleri veya işaretlerile ifade etmektir.

Eski Mısırlı, ölüme bağlı tasavvur edilebilir, yürüyüşü onu heykelden daha az gösterir. Bir sanat insanı "olduğu gibi,, tasvir etsin veya etmesin, bir medeniyeti tasavvur ettiği gibi tasvir eder. Onu mâna halinde kurar. Ve yalnız bu mâna âlemin kesretinden daha kuvvetlidir. Yalnız bu mâna insanın chaos'u fethetmesine ve Kadere sahip olmasına imkân verir.

Bütün şuur dışında artistin hassasiyeti ile kazanılan bu mâna, ancak kendisini tarif etmek hevesine kapılmadığımız zaman bedihîdir; fakat her ne kadar sanatın esaslı (essentiel) dili karmakarışık (kompelks) ise de, vazıhtır. Budist sanatın âlemi ruhî sükûna (sérénite) irca ettiğini, Mısır sanatının ezeliyete götürdüğünü söylemek çok kifayetsizdir. Fakat Mısır sanatının konuştuğu dili anlamak için budist sanatın dili ile mukayese etmemiz, ve birisi için thébaine ölümün haşin varlığına temas eden bütün şekillerile görünür bir hale getirmek, öteki için de müşfik ve ihtişamlı bir şefkat bahis mevzuu olduğunu hissetmemiz lâzımdır. Artist tarafından hayatın tamamen ele geçirilmesi demek, onun mâna veremediği şekilleri silmek, bu mânayı verebildiklerini tecrit etmek ve bu mâna (signification)ları düzene koymak demektir. Bir üslûb âlemin hususî bir mânaya ircaıdır. Alem insandan daha kuvvetlidir, fakat insan için âlemin mânası âlemden daha kuvvetlidir: Notre - Dame'ı yapan duvarcı yürüdüğü, ve canlı olduğu için heykeltraştan kaçıyordu; fakat o ayni zamanda daha zayıftı: Canlı idi. fakat Gotik değildi.

(Sonu var)

Sanatın Psikolojisi

André Malraux *Hilmi Ziya ÜLKEN*

Rembrandt'ın yavaş yavaş kendini kazandığı bu pastişe ben musikişinaslarda ve hemen bedahat derecesinde, muharrirlerde rastlıyorum. Tarih, ince tetkikler her sene bize daha ziyade gençlik eserlerini meydana çıkarıyor. Baudelire ilk defa yazdığı Lamartine tarzındaki parçalarından doğmuştur; Hugo ilk Odes'lerinden ve Rimbaud da de Banville'den, hattâ Hugo'dan çıkmıştır.

Daima bir şekil diğer bir şekilden kazanılmıştır ve onun izini taşır. Ne erken yaşta inkişaf ne deha, hayatı doğrudan doğruya kavramıya müsait değildir. Erken yetişmek, yalnızca vaktinden evvel kopye etmek demektir. Sanatkâr kendini hayat üzerinde değil, fakat taklidle kazanır. Her ibda aslında taklid edilen bir şekle karşı kuvvet halindeki bir şeklin mücadelesidir. Her şair Rimbaud gibi Forgeron'undan Bateau ivre'ine doğru gider. Her ressam Greco gibi Venedik taklidi "Tüccarları koğan İsa" sından başlıyarak "Orgaz Comteîunun defni„ ni kazanır. Sanatkâr kendi dilini yaratır, fakat onu konuşmıya muktedir olmadan evvel öğrenmesi lâzımdır.

Ve onu yalnız kendi kendisinden öğrenebilir. Zira ona öğretilen her şey bu dilin başladığı yerde biter. Bir muharririn kendine mahsus olan tonun sesi ile yazması için birçok ifade senelerine ihtiyacı vardır.

Bir sanatkâr erken veya geç yazmıya, resim yapmıya ve bestelemiye başladı mı, ilk eserlerinin şiddeti ne olursa olsun, onların arasında müze, katedral veya kütüphane vardır. Her şeklin arkasında, aslında başka bir şekil vardır. Ve hepsinin aslında işaret (signe) gelir. Resim gölge resimle (siluetle) başlamaz, fakat hiyeroglifle başlar; ve bana öyle gelirki plâstik sanatların kaderi, işarete insanî (beşerî) olan şeyden bütün taşıyabileceğini yüklemektir.

Bir sanattan öğrenilebilecek olan şey şüphesiz onda zenaatkârlık namına ne varsa odur; yahut onun diğer sanatları elde etme vasıtaları arasında bir sanatkârın hayatı ele geçirmesine imkân vermemiştir. En iptidaî bilgi, şekillerin tenasübü hakkındaki bilgi, bir ekspresyonistde neye yarar? Gotik mektebin talebeleri âlemin gotik bir tasavvurunun unsurlarını öğrendikleri gibi Barok mektebinin telebeleri de Barok bir reproductionun unsurlarını öğreniyorlardı. Ne zaman bir üstad eşyanın tasavvuruna

ait unsurları öğrendiğini zannederse, mutlaka hakikatte bir üslûbun bâriz alâmetlerini (significatif) öğreniyor demektir.

Çok defa Seine'in sol sahilinde satıcılardaki kitapları karıştırırdım: Bir Floransalı Sanzuine kendi modelini iyi kötü çizmiş olsun, onu resmedenin ustasına benzer, hele deseni yapanın acemilik devrinde olursa o derecede ki, biz yapanın imzasına bakmadan tarihini tanırız. Desinatörün yapmak istediği şey model değildi, modele hâkim olmak insanı sanata götürmez, fakat ifade tarzına sahip olmağa götürür. Onun istediği şey evvelâ bir sanat eseri idi. Onun nazarında resmin hikmeti vücudu benzeyiş değil, fakat bir üslûp içindeki hususî benzeyiştir. Japon talebelerinin Kyoto'da insiyakî olarak bir modeli Japon üslûbuna göre, ve Pariste bir garp üslûbuna göre kopye ettiklerini gördüm; ve onların istiklâl kazanmış olan ilk eserlerinin bu üslûblardan birinden hareket ederek ve ona tâbi olarak inkişaf etmiş olduğunu görmüştüm.

O zaman diyordum ki, her sanat evvelâ bir zenaattır. Edebiyat kelimeleri kullanır ve herkes konuşur; fa·t musikişinas evvelâ bir şey çalar, ressam bir kopyecidir, şair bile··· Şüphesiz Rimbaud, "Les étrennes des Orphelins,, i yazdığı zaman yazmayı öğreniyor; fakat bunu biliyor, ve öğrendiğini kabul ediyor. Akademi resmi, eskidenberi daha ince bir problem ortaya koyuyor ve, buna göre desinatör modeli kopye ettiğini zannettiği halde hakikatte üstadı kopye eder. Fakat Rimbaud, "Forgeron,, u yazdığı zaman, Greco ilk büyük Venedik tarzında levhalarını resmettiği zaman, Michel Ange "La Madone de Bruges,, heykelini yonttuğu zaman artık kopye ettiklerine değil, fakat kendilerini ifade ettiklerine kanidirler. mürahikin bilerek öğrendiği şey ile onu harekete getiren pastiş arasında, çok defa orijinallik vehmi ve daima hakikat vehmi ile, bir fonksiyon farkı vardır: Pastiş ile o ayni şeyi yapmak istemez, ayni şeyi yaptığına inanmaz, ve problem şüphesiz bunu yapmasıdır, dünyada ne kadar erken inkişaf ederse etsin, vüsait ve derinliği ne derecede büyük olursa olsun beceriksiz bir lisanla değil, fakat bir başkasının lisanı ile kendini ifadeye başlamış olmıyan bir dahî yoktur.

Zira sanatkâr kendi hüviyetini hayat önünde değil, fakat bir kitabı okurken, bir besteyi dinlerken, bir tabloyu keşfederken bulur. "Ben de ressam olacağım.,, der. Efsanevî biyografilerde Cimabue keçilerin resmini yapan çoban Giottoya hayran olur; hakikî biyografilerde Giottoya resim aşkını veren keçiler değil, şüphesiz Cimabue'dir.

Bütün eserlerin aslında rastladığımız, ve içerisinden sanatkârın çıktığı bu taşkın paştişi ben evvelâ bir iştirak teşebbüsü görüyorum. Fakat hayatla değil. Nietzsche diyor ki, her ihsas ezeliyet istiyor. Ve sanat ihsasında da devam arzusu vardır. Bir ilk bahar sabahında insan şair olmaz, fakat bir şiirle coşarak şair olur. Sanatın verdiği heyecan insanda çok ağır söner, insan onu kuvvetlendirmek ister ve buna çalışır. Şiirin, resmin, musikinin tesiri göz veya kulağı takip eder, tahayyüldeki hâtıra gibi bizde kalır. Ve nasıl tahayyül hâtırayı tekrar etmek suretile tutmıya çalışırsa,

bizde sanat heyecanını yeniden yaratmak suretile onu tutmağa çalışırız. Taklid, hikmeti vücudünü taklid edenin ihtirasında bulduğu zamandan itibaren, bir sihirbaz ameliyesine çok yaklaşır. Ve bir müellifin ilk şiirlerinde âlemle değil, fakat *sanat âlemi* ile iştirak bulduğunu bilmesi için onları hatırlaması kâfidir. Çünkü onlarda eşyayı elde etmek, hattâ ifade etmek değil, fakat şairleri elde etmek ve onlarla karışmak istiyordu.

Ne musikinin insiyakî şarkısından, ne resimde çocuk deseninden, ne romanda sözün doğruluk ve heyecanından vazgeçilebilir. Asırlardanberi insiyakî ifade ile sanat arasında daima başka bir sanat vardır. Greco'nun çocuk resimlerile Venedik tabloları arasında ne derece farkı, ne muvaffakiyet farkı vardır, fakat mahiyet farkı vardır: Bu da Venedik ressamlarına karşı sevgidir. Sanat eserlerinin kafayı altüst etmesi sanatkârın hassasiyetini yapmaz, fakat onu pasiflikten kurtarır, onu fiil ve yaratış haline getirir. Hugo, "Premiéres Odes" den, Racine, "Thébaide" den, Baudeleire Lamartine şiirlerinden, Greco Venedikten; Balzac, Walter Scott'dan; Cézanne Manet'den; Michel - Ange ilk çağ hayranlığından, Tintoret Titienden doğmuştur. Bu misaller saymakla bitmez. Eğer sanat hayattan çıkmış olsaydı. devirlerin hiçbir tazyiki sanat tarihinin rigneur'ünü tahkik etmezdi. Genç romancı Balzac veya Falaubert tarafından aşkını ifade eden menedilmiş değildir. O aşkını bilmez, onun bildiği onu yazmıya mecbur eden şey Balzac aşkıdır, Flaubert aşkıdır paştiş bir nevi tarikattir. Cézanne'ın (Zola) tablosunda tatbik ettiği hayatı tasvir etmek değil, Manet'nin lisanı ile konuşmaktır. Resmi sevmek, onun için Manet'yi sevmektir; onu cezbeden bu plâstik âlemi imal ederek ona sahip olmaktır. Pastiş belki öğrenilebilir, ayyen bir tedris derecesi değildir. Sanat eseri kadar ondan farklıdır. Her mevsuk sanatkâr mutlaka oradan geçer. ve kendini orada kazanır. Ressam bir şekiller âleminden başka bir şekiller âlemine, muharrir bir kelimeler âleminden başka bir kelimeler âlemine, musıkişinas seslerden seslere geçer. Sanatkâr hayatı elde etmekle başlamaz. Onunla bitirir.

Şüphesiz onun ilk dramı zevkleri ile vasıtaları arasındaki ayrılışındadır, birinciler onu sevdiği şeyi tekrar yaratmağa, ikinciler yaratmağa götürür; ve şüphesiz yaratmanın kat'î karakteri ifade vasıtalarının zenginliğinden ziyade yaratıcının pastişinin karışıklığı içinde kendi hüviyetini bulmasına imkân veren seyyaliyettedir.

Şüphesiz resim yapan çocuklar sanat eserini bilmiyorlar. İçlerinden birçoklarının ne kadar plâstik hassasiyet gösterdiği malûmdur. Onlar birçok resimler içerisinde hangisinin değerli olduğunu tefrik edemezler. Onlar insanın rüya görmesi veya delinin şair olması gibi ressamdırlar. Desenleri rüya nevindedir. Ve bundan dolayı (yaptıkları şeylerde bazıları sanat eserinden tefrik edilemese bile) faaliyetleri sanat faaliyetine bağlanamaz. Sanatkâr daima daha keskin ifade vasıtaları aradığı halde çocuk onu asla aramaz. Ressamın bir eserde dayandığı şey —kendi eseri de olsa— onu aşmaktır ki bu ne çocukta ne delide vardır. Sanatkârın her faaliyeti, "maverasında" (Au delci) ile, fethin

fethi ile başlar. Bunun için yaratılış zihniyeti aşktan ziyade matematik nihniyete benzer.

Canlı bir modele başvursun veya vurmasın, romancı lisanın kendisine verdiği kelimeleri ve ressam hayat manzarasının ona verdiği şekilleri kullansın veya kullanmasın musikişinasa ve mimara yani, canlı bir şeklin reproduction'una tâbi olmaksızın kendilerini ifade eden sanatkârlara benzer. Başlangıçtaki teşebbüsü, sanatı her ne olursa olsun sabittir. Ressam, romancı, şair, musikişinasın musikiden hareket ettiği gibi resimden, romandan ve şiirden hareket ederler. Fiiller, kelimeler veya şekillerin alfabesi seslerin alfabesile ayni tarzda kullanılmıştır. Bir sanatkâr evvelâ başkalarından daha hassas değildir: Romanesk olmak romancı olmak demek değildir, temaşayı sevmek şair olmak değildir. Bir ressam önce manzaraları seven bir adam değildir, fakat tabloları seven bir adamdır. Bir şair güneşin batışlarını seven adam değildir. Fakat mısraları seven adamdır. Sanatkârın iptidaî maddesi asla hayat değildir, daima başka bir sanat eseridir.

Hem kendisini cezbeden şekilleri meydana getirmek, hem de onları yıkarak aşmak arzusundan doğan sanatkâr, kendine miras kalan şekillerdeki mânayı (signification) yeni bir mâna getirmek için yıkmağa çalışır; yeni bir medeniyetin mânasından kendi şahsî mânasına kadar! Hayatın rolü bu istihaleyi yapmak vasıtalarını ona vermeden ibarettir. Hayat sanatkâr için asla bir model değildir. Fakat aksiyon vasıtalarının nihayetsiz —ve biricik— sahasıdır.

İşte Yunan sanatının inhilâline ait bir analizin başlangıcı.

Başka sanatlar benim için Yunan sanatından daha mühimdir. Fakat onun etrafında en çok ve ihtimal ki en ilham verici mâna yetişmeleri bağlanmış bulunur.

Eski Yunanın esaslı keşfi bana göre kâinatın mesele haline konmasıdır. Yaşamayı öğreten bu filosoflarda, çehrelerinden her birile değişen —rüyalar gibi sanatkârlara tâbi ve kader olmaktan ziyade *faraziye* halinde yaşıyan bu ilâhların değiştirdiği eser sanatın mânasından; Asırdan asra Mısırda daha ziyade ölümün irca edilmez nizamının kabul eden şekillerin tekâmülüne rağmen, sanat her zaman için insanın kadere verdiği cevabın tersiminden başka bir şey değildi. Yunanın kendi sesi olan muannit mesele, elli altmış sene içinde bu Litanie Thibétaine'i tahrip etti. Alemin kesreti namına Tek'in nihayet bulması, temaşanın ulvî kıymetinin nihayet bulması. İnsanın esaslı ihtirasları beşerî lezzeti alırlar vecid ve taşkınlık sevin adını alıyor. Sanat insanda onu derinliklerile birleştiren her şeyi taşkın bir hale getiriyordu. Onu âdi insanlıktan kurtarıyordu.

Her mesele yavaş yavaş bir şekil halinin aldığı gibi, her şekil de meseleye sahip olma imkânı oluyor. İçinde Yunan çehresinin figürünün görüldüğü mukaddes dans, nihayet kaderden kurtulan insanın çahresidir.

Trajedi burada bizi aldatıyor. Atrides mukadderatı evvelâ büyük şark mukadderatının sonudur. Orada tanrılar insanlarla meşgul olduğu kadar, insanlar da tanrılarla meşgul oluyor.

Yer altındaki çehreleri (figürleri)

Babil kumluğunun azlığından gelmiyor, insanlarla beraber ve insanlar gibi orda kurtuluyor' insan başlıyor ve kader bitiyor.

Bugün dahi, bir merkezî Asya Müslüman için bir Agamemnon hikâyesi bir gölgeler agitation'udur. Trajik temler beliren Atina kavmı, onları trajedi haline getiren sanatta insansanın mağlûbiyetine hayran olmuyordu. Fakat tersine olarak onun zafe rini, şair vasıtasile hükmedişine hayran oluyordu. Kaderin şuur haline is tihalesine hayran oluyordu.

Bütün Artrî archerîsi bir cineyet alâmeti idi. Bir Yunan muharibi öl dürmek üzere olan bir adamdır. Tema şa zaman tanımıyor. Mısır ve Fıratın ezeliyete gömülmüş heykelleri karşısında Yunan hayatı (An) ın keşfi idi. Tenevvü ve çokluk iradesi kabartmaların mührü yerine heykeli ikame etti. Çoğaltıyor. Çünkü etrefında dönülebiliyor. Heyetin muhtarlığı bağlıyor.

Mukaddese, sonra kana irca edilmiş âlem, nihayet insan budunu kazanıyor. Fakat mukaddesin insan için bir bedahat olduğu zaman, âlemni insanil eştirilmesi bir tasdik (kabul) den doğuyor gibi görünmüyordu. Humaniste bir sanat, sanatkâr tarafından in sana verilen esaslı kıymetler ziyade, sanatkârın evvelâ her canı şekilde en hususî ve enev'î olanı bulup çıkarmak iradesinden geliyordu. Budizmin en çok işlenmiş şekilleri (ki humanisma nın en incesi olmuştur) bana burada Çinde ağaç ve hayvan zevki ve Japonyada çocuk zevki hayat istifahmını garpta asla görülmemiş bir derece de ileri götürdü. Bu küçük mousseux köpekler, bu yüzgeçli balıklar bu Japon kedileri... Mısır köylerini düşünüyorum. Mısır hayvanlardan mukaddes olanlarını intihap etmişti. Evvelce kazanılmış hakikatini onlar vasıtasile ifa de ediyordu. Halbuki Yunanda pek az kedi vardı. Mümkün olduğu kadar insanî olmaları lâzımdır, ve yalnız at insanı olabilir.

Hayat şekillerinin çokluğu üstünde, Yunan, zamanın kesreti ve tenevvuunu taşıyor ve onu her şekle veriyor. İstikbal kaderin yerini tutuyor. Bütün gelecek jetsler canlı adamda olduğu gibi heykelde de uyuyacaktır. Gerek Phidias gerek Praxitèle de, nitekim daha sonra Léonard'da esaslı sır insanın sırrıdır. Halbuki Asya için bu kâinatın sırrı idi. Antinous'un tebessümü Angkor başlarındaki tebessüm değildir.

Sanatkâr âlemi kendine mahsus kıymetlere irca ederek, filosof mefhumlara irca ederek, âlim kanunlara irca ederek fetheder. Ve bu suretle gotik heykeltraşı kendi eserine ezeliyetinin muhteşem şeklini verdi. Eğer Allah, kıyamet gününde canlanacak olan şekillerin karşısında heykeller kavmını dizecek olursa, onun varlığına şehadet edecek olan kendi yarattığı âlem, insanlar âlemi olmıyacaktır.

Ona şahadet eden yalnız sanatkârların âlemi olacaktır.

Walt Whitman

Yazan: *Cavit YAMAÇ*

19. ncu asrın Protagoras'ı, Walt Whitman, "Herşeyin insanda başlayıp, yine insanda bittiğini,, söylemek le bir asrın çerçevesinden sıyrılıp diğer bütün asırlara geçmiş bulunuyor. San'atın diğer devleri gibi bir auto-didack olan demokrasinin bu büyük şairi bugünün sağlam san'at telâkkisini bundan tam bir asır önce ortaya atmıştı. Tıpkı Cervantes, tıpkı Shakespeare, tıpkı Villon gibi kendi kendisini yetiştiren Whitman, onlar gibi avare, onlar gibi insan âşığıydı. Muazzam bir avare. Bir Cöngel Peer Gynti. Whitman, tesadüfen, Amerikanın üstün medeniyeti ortasında doğan bir kızıl derili kadar iptidaî ve bakirdir. Vücut olarak Nevyork'da, ruh olarak Cosmos'ta yaşayan bir dünya vatandaşı. Hiç bir yerde bitip tükenmeyen hür yolların deli bir âşığı.

Bazen yevmiye ile yollarda çalışır, bazen de hiç bir işe kulak asmadan sabahdan akşama kadar güneşin, kırın, tabiatın hasretiyle dolaşır ve kendi kendine düşünür: "Walt Whitman eşsiz bir Allahtır."

Sağlam, bir atlet gibi. Kuvvetli adeleleri ruhla mücadelede, aynı derecede haşin bir ruh vücutla mücadele halinde. Fakat, ne ruh, o sağlam vücudu, ne de vücut o esaslı ruhu altedememiş, böylece çetin bir mücadele sonu bir muvazene tesis edilmiştir.

Büyük bir şair: Büyük huzursuzluğundan, uzun avârelik yıllarından, duvarcılarla beraber elinde aletleri güneş kendisini iskele üstünde yakalayınca daldığı engin ve büyük sükûnet günlerinden, yahutta matbaanın kasaları üzerine eğilmiş sükûnetten mahrum saatlerinden, o kitabın mukaddes addedilebilecek son beyiti fışkırmıştır:

"Arkadaş, bu bir kitap değil,
Buna el süren bir insana dokunur.,,

O, "Yeni insan,, bakir arzu ve kuvvetlerin içinden fışkıran bir adam, yeniden doğmuşa yakın, yeni bir dünyanın mümessilidir.

Nevyork'un toprağını bir dil gibi Okyanusa sokan Paumanok'tan geliyordu. Fakat, orada, şehrin betonarme ve demir duvarlarının göğsünde, o ileri medeniyet yatağının kalbinde, büyük bir gençlik kaprisinin dünyasında, hayatı hiç el sürülmeden uzamıştı. Onun günleri vahşi ve bakir ormanlarda ilk manasını aramışlardı. Whitman'ın hemşerileri : gürbüz, sakin muhacirler, büyük *Sawana'ların* sahipleri kızıl derililerdi. Başlarında tüyden taçları, kuşlara verilen isimleri var-

dır. Onlar vahşi atlar üzerinde yarış eder, kuşları bir çığlıkla yere sermeği bilirdiler. Whitman onları sevmiş ve hayatını onlarınkilerle karıştırmıştı.

Daha sonraları, toprak ona dar geldiği zaman, ilk muhacirler gibi Amerikayı baştan başa dolaşırken, Niagara'dan Kaliforniya'ya kadar ve altın dolu Missisipi sahillerinde gezerken, büyük, kâmil medeniyet şairi ve peygamberi, Whitman, Amerikalılar arasında bir kızıl derili olarak kalmıştır.

Hakikaten, kendisinin de itiraf ettiği gibi onun şiiri "Dünya damı üzerinde atılan bir barbar nârasıdır". Bu şiirde bir kızıl derili çığlığı, insan enerjisinin en temiz ve iptidaî sesi vardır.

Baba tarafından İngiliz Quaker'lerinden, ana tarafından ise Hollandalı idi. Böylece onda, Amerikalıyı teşkil eden en mühim iki millet çapraşmaktaydı. Şiirlerindeki pürüzsüzlüğü Quakerler'e borçluydu. Quakerler: Hıristiyanlığın sadece esrar tarafını benimsemişlerdir. Onların, kilisesi, papazları yoktur. Ve incil'e bile ehemmiyet vermezler. Onların imanı "İçteki ışık"tır. Âyinleri ve dinî adetleri mühimsemezler. Kendilerine "Işığın çocuğu„ denilmesiden hoşlanırlar ve bu ibaredeki esprinin, ilâhiliğin misyoneridirler. Whitman çocukluğundan beri bu tarikatın kurucusu olan George Fox'a hayran kalmıştır. George Foks'a olan hayranlığı hayatının sonuna kadar devam eder. Bundan ötürü de Whitman ölümüne kadar bir Quaker, yani insan ruhunun ve ilâhiliğinin bir misyoneri olmuştur.

Walt Whitman şair olmağı çok geç aklına koydu. Bir çokları için bu yaşta şiire başlamak geç bile addedilebilirdi. 37 yaşındaydı. Fakat, bütün asârını teşkil eden tek ve uzun şiirin ilk mısralarının yazdığı zaman bütün şairlik mukadderatını tayin etmişti.

"Kendimi anlatıyorum. Kendimle bayramlaşıyorum.„
"Şimdi otuz yedi yaşında, sapasağlam, başlıyorum.„
"Ve ölünceyedek vazgeçmiyeceğimi zannediyorum".

Serseri, muazzam bir vücudu ve fil yürüyüşü olan, bilûğ devresindeki çocuğun safiyetini ve temizliğini taşıyan, Emerson'un bir zaman "Yeni âdem„ adını verdiği, hayatın kendisinde ikinci defa başladığı zannedilen, heyecanları sonradan keşfedilen o kıt'anın iklimi kadar coşkun toprağının adamı olan Whitman'ın şairliğinin 37 yaşında başladığı hususunu edebiyat tarihçesi ve ansiklopedi muharrirlerine bırakalım.

Whitman daima bir şairdi.

1855 de matbaada kendi eliyle dizdiği kitabını neşretti. Kitabın adı sadece "Walt Whitman" dı. Daha sonraları, ikinci dafa bastığında kitabın adını "Çimen yaprağı„ koymuştur. Bir tabından diğerine kitap büyüyor fakat eşsiz olarak kalıyordu.

"Bizzat hayat tek değil midir? diye

soruyordu, nasıl olurda ben ondan iki veya daha fazla şiir yapabilirim?„

Ve tıpkı hayat gibi, kitabı derinlikte büyüyor, yeni hakikat ve tecrübelerle zenginleşiyordu.

1862, Amerika harbi sıralarında Whitman, harpte yaralanan kardeşini tedavi etmek üzere bir hastahaneye giriyor. Hayatının en büyük tecrübesi başlamıştır. Onun sağlam ve iyi huyu, hastaları ilâçsız tedavi edebilecek kadar kendisine sihirli kuvvetler veriyor, elini uzatıp okşaması hastayı yatağından kaldırmağa kâfi geliyordu. Onun o büyük sevgi, arkadaşlık şarkıları o zaman başlar. Manasını keşfetmiştir. Herkesin arkadaşıdır: yakınında bulunanın da, uzakta olanın da iyinin de, kötünün de, herkesin arkadaşı, bütün insanlığın. Onun bu arkadaşlığında şiirinin büyük manasını keşfetmek mümkündür. Bu büyük insan aşkı ona başta Lincoln olmak üzere bütün Amerika reisicumhurlarının, bütün Amerikalıların ve insanlığın nâmütenahi sevgisini kazandırmış, böylece Whitman yalnız Amerikanın değil bütün dünya şairlerinin başında gelmiştir. Demokrasiyi kimse onun kadar sevemez ve demokrasiye kimse onun kadar bağlanamaz denebilir.

Amerika harbinden sonra hastalık devresi başlar, hayatı kararmağa yüz tutar: Kamp'ta başlayan ve onu öldüren büyük ağrı kendisini belli etmiştir. Whitman'a inme inerek vücudunun bir kısmını hareketsiz bırakmış, fakat onun yaratıcı ve şuurlu hali hastalığı ikinci plâna atmıştır.

Hayatın çıkış kapısında Whitman istikbalini sükûnet içinde seyretmektedir: Çirkin puritanismin batırmağa nâmütenahi uğraştığı şiiri, nihayet bütün dünyada muvaffakiyetini temin etmiş vaziyettedir. Onu, artık, yanında olup da şair bile bilmeyenler, büyük bir şair olarak tanıyorlar.

Whitman bu anı bütün ömrü boyunca beklemişti. Fakat bu her şairinki gibi bir benlik davasından ötürü değildi. Böyle şeylerden pek üstündü. O, yeni bir ruhun misyoneri Amerikalı, gayenin sadece ruh olduğu zaman sükûnun ideal kıymetinin ne olduğunu biliyordu. Bunun için de: "Milyarder olmuş olsaydım bütün servetimi kitabıma reklâm yaparak tüketirdim." diyordu.

Whitman, 31 Mayıs 1819 da doğmuştu, 26 Mart 1892 de öldü.

Cavit YAMAÇ

Bildik Şehir

Bu şehrin bayramlarını
Ne kadar çok seviyorum.
Büyük köprülerini, saat kulesini
Tiyatrosunda, parkında hissem var.
Birinde gülmüş,
Birinde düşünmüşüm.
Lokantalarında yemek yemiş
Evlerinde oturmuş olmam da
Hatırımdan çıkmaz
Dolaşmam kadar, her gece caddelerinde

SABAHATTİN KUDRET

"Gecenin içinde,,

Yağmur kesildi.
Su sesi ve sessizlik, uzandı bir yol halinde
can sıkıntısına.
"Büyük ölüler,, "Bir ızdırap şarkısı gibi,, geçiyor tebliğlerden.
Bu gece hiçbir şey mevcut değil kâinatta,
Parmaklarımın arasında buruşan gazetenin
kurduğu âlemden maâda.
Dünyanın bütün camlarını kırmak istiyorum...

Tekrar başladı yağmur,
Bu hayatımda en müthiş gecedir.
Karşıkı apartımandan
anama küfreder gibi,
Müteahhit Nuri Bey'in kahkâhası gelmededir.

A. BARİKAD

Scientisme Dialectique

Hasan TANRIKUT

Dialectique'in Heraklit'ten başlamak üzere muhtelif filozoflarda ve bilhassa Hegel ile Marx'da aldığı hali hatırlatmağa lüzum yok. Herhangi bir felsefe tarihi bu işi görebilir. Yalnız şunu söylemek isterizki Dialectique kadar realiteyi olduğu gibi verebilen, ona biçilmiş kaftan gibi gelen ikinci bir izah metoduna malik değiliz. Bu itibarla Dialectique beşer zihninin en büyük buluşlarından biridir. İtiraf etmek lâzımdır ki Heraklitin oldukça basit olan bir iki fikri istisna edilirse felsefe, Dialectique'i Hegel'e medyundur. Zekâsının keskinliğini inkâra imkân olmıyan bu adam, Alman felsefesinin idealist an'anesine Dialectique'i tatbik ederek an'aneyi en mütekâmil safhasına ulaştırmıştır. "Küllî ruh" gibi alemi, kendi realitesinden ayırarak mistikleştiren bir mefhuma, hele bugün değer vermek kabil değildir. Hegel en büyük buluşunu fikir kökünden ayırarak madde köküne raptetmekle Marx realitenin hakikî çehresini ortaya çıkarmağa muvaffak oldu. Fakat hiç bir zaman unutmamak lâzım gelir. Marx asla Filozof değildir. Onda, bir bilgi ve varlık nazariyesi aranamıyacağı bedihîdir. Bu büyük iktısatcı ve sosyolog hattâ meşhur bir kitabına "Felsefenin Sefaleti" adını vermişti. Kapitalin büyük müellifi için mesele Cemiyettir. Amma Cemiyet varlığın son safhalarından biridir. Evvelâ varlık nazariyesi yapmak lâzımdır.

Çok kerre İngiliz Amprizmini gözönünde bulundurarak, şuurda hiç bir apriori kabul etmiyen bu an'ane ile Marxist Sosyologi'yi, müşterek çalışmaların mahsulü olan bütünsel bir sistem gibi görmek kabildir zannedilir. Şuuru izah ediş tarzile fıtrî fikirleri tamamile ve böylece bütün mistik ve idealist felsefeyi inkâr eden Amprizm haddi zatında bir materyalizm başı demektir Ancak klâsik Amprizmede Dialectique'in hiç bir yeri yoktur. O şuurun izahından ibaret olduğu için varlık nazariyesine hemen hiç alâka göstermiyor.

Materyalizm umumî adı altında Varlık nazariyesi bölümü büsbütün eksik yahut bunun hakkında sadece bazı hats'lara malik; sosyologi'si Marxizim, estetiği edebî realizm olan genel bir sistem görmek fikrimizce ilk nazarda cazib fakat imkânsız bir şeydir. Bu hususta Dialectique'i gözönünde bulundurmamak şartile çalış-

mak mümkündür. Beni hayli düşündürmüş olan bu "muhtelif zahmetlerin mahsulü genel nazariye" den vazgeçmek lâzımgeldiğine kâni oldum. Şu sebeble ki eğer Dialectique âlemin genel kanunu ise şuurun izahında da cari olması lâzımgelir. Aksi takdirde parçaları arasında tabiî ve zarurî vahdet bulunan umumî bir sistemden bahsedilemez. Dialectique ile alemi ve Cemiyeti izah edelim. Fakat şuur Dialectique ile izah edilemesin?. Dialectique bir metot olarak göz önünde bulundurulursa onun ele alınan bütün Filozofik meseleleri izah edebilir olması gerektir aksi takdirde o metot olmak haysiyetini kaybeder. Eğer amprizm şuurun izahında Dialectique'i kullanmış olsaydı ve eğer felsefe tarihi varlık nazireyesi hakkında Kant, Hegel Dekart idealist sistemleri ayarında büyük bir materyalist sistem ihtiva etse idi o zaman bunları Marksın Dialectique materyalizmine bağlıyarak, tek kişinin eseri olmamakla beraber umumî bir materyalist felsefeden bahsedebilecekdik: felsefe tarihine bakıldığı vakit buna imkân olmadığı görülür. Şu halde Külli bir materyalist sisteme malik değiliz.

20 inci asrın ilimden kuvvet alan ev onun sınıı ları dışına çıkmayı en büyük hata addeden ilimci felsefe hareketlerine ayrı ayrı göz atmağa imkân yoktur. Yalnız felsefesine siyantizm adını veren Reichenbach üzerinde biraz duracağız. Onun İstanbul Üniversitesindeki ilk dersini dinlemiş veya o yılın ders notlarını gözden geçirmiş olanlar bilirlerki Filozof felsefenin istikametlerini idealizm, materyalizm (1) diye ayırmış sonra kendisinin bu iki görüşten hiç birisine mensup olmadığını, felsefesine bunlardan ayrı olmak üzere scientisme adını verdiğini söylemiştir. Hilmi Ziyanın o nevi materyalizmden farklı değil bilahara kabul etmiş olduğu itiraza göre physicalisme haddizatında bir nevi materyalizm den farklı değildir.

Harici alemden hareket ediliyor, insanın Biolojik tekamülün mahsulü olduğu kabul ediliyor ve şuurda priori hiç bir şey yoktur deniyor. Müsbet ilmin terakkileri şüphe kaldırmaz bir şekilde göstermiştir ki eski *maddeci* (madde mi evvel ruh mu evvel) münakaşası maddenin lehine olmak üzere tamamile halledilmiş bulunuyor. Siyantizm, fizik, biyoloji ve kozmorafyanın dışına çıkmadığından badilhî bir hakikat olarak bunu kabul etmiştir. Şuurda metafizik hiçbir muhteva görmediği bir mavera kabul etmediği için Scientisme ile materyalizm arasında hiçbir prensip ihtilâfı yoktur. Yalınız siyantizim bir menşe probliminin başı olması itibarile zihni bir pseudo-problem'e sürükleyen klâsik mânadaki ruh (fikir) mefhumu ile birlikte klâsik madde telekkisini de reddediyor, siyantizm tehlikeli olmaları bakımından ruh ile madde hareket noktaları arasına hiçbir mahiyet farkı görmemekte haklıdır. Ve klâ- ruh fikri ne kadar metafizik ise madde fikri de o kadar metafiziktir.

Ancak fizik aleminde Einstein, L. de Brogle'den beri kaydedilen büyük

(1) ve bu ikisi arasında kalan telifcilik.

tekamül bizi klâsik manada alınan madde fikrinden kurtardı. Madde A- tom denilen gayri kabili taksim sabit ve mustakar cisimcik değildir. Madde duraksız bir oluş halinde mütemadi- yen enerjiye tahavvül etmekte ve ener. ji de tekrar madde halini almaktadır. Şu halde duraksız oluş ve tahavvül (Tabiatın evrensel kanunu) madde sahasında caridir. Alemin büyük te- zatları kanunu madde alanında da hüküm sürmektedir Enerji - madde tezadı-sükûn-hareket tezadının diğer bir ifadesi olması dolayısile Dialec- tique'in tamamile ilmî (scientist) bir anlaşılışına varılmış demektir. Dialectique makro cosmos'de olduğu kadar mikro-kozmos da da hakim olduğunu meydana çıkarmak muasır fiziğin belli başlı başarılarından biri dir. Scientisme Dialectique derken biz materyalizmin çağdaş ilimde idrak ettiği zaferi belirten bir terim söylemiş oluyoruz. Fizike ve biolojiye istinad etmekte olan scioetisme ile Dialectique'in birleşti rilmesi bize bu eski felsefenin ana çizgisini vermiş bulunmaktadır.

Hasan TANRIKUT

Basıldığı yer : *OSMANBEY MATBAASI* — İstanbul

20 kuruş